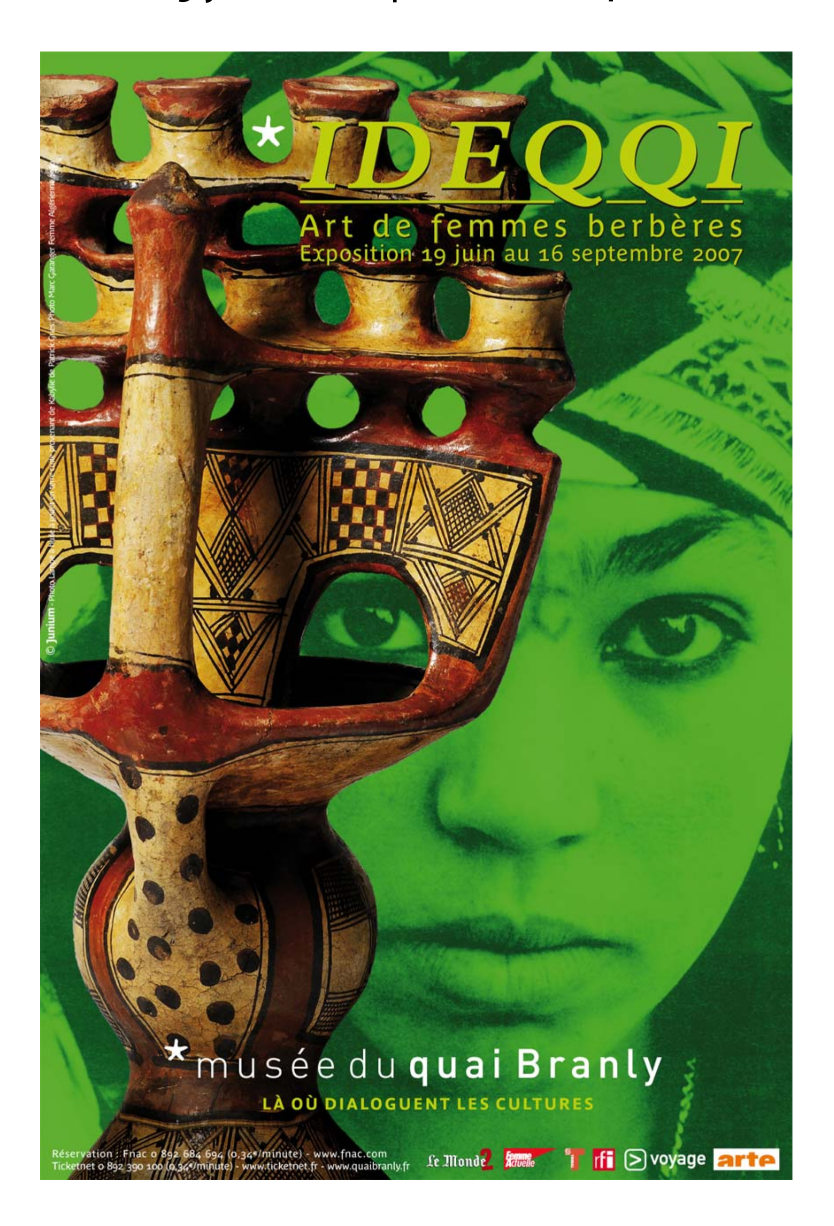


Ideqqi

Art de femmes berbères

Exposition dossier
Galerie suspendue Est
19 juin - 16 septembre 2007



Commissaire de l'exposition : **Marie-France Vivier**

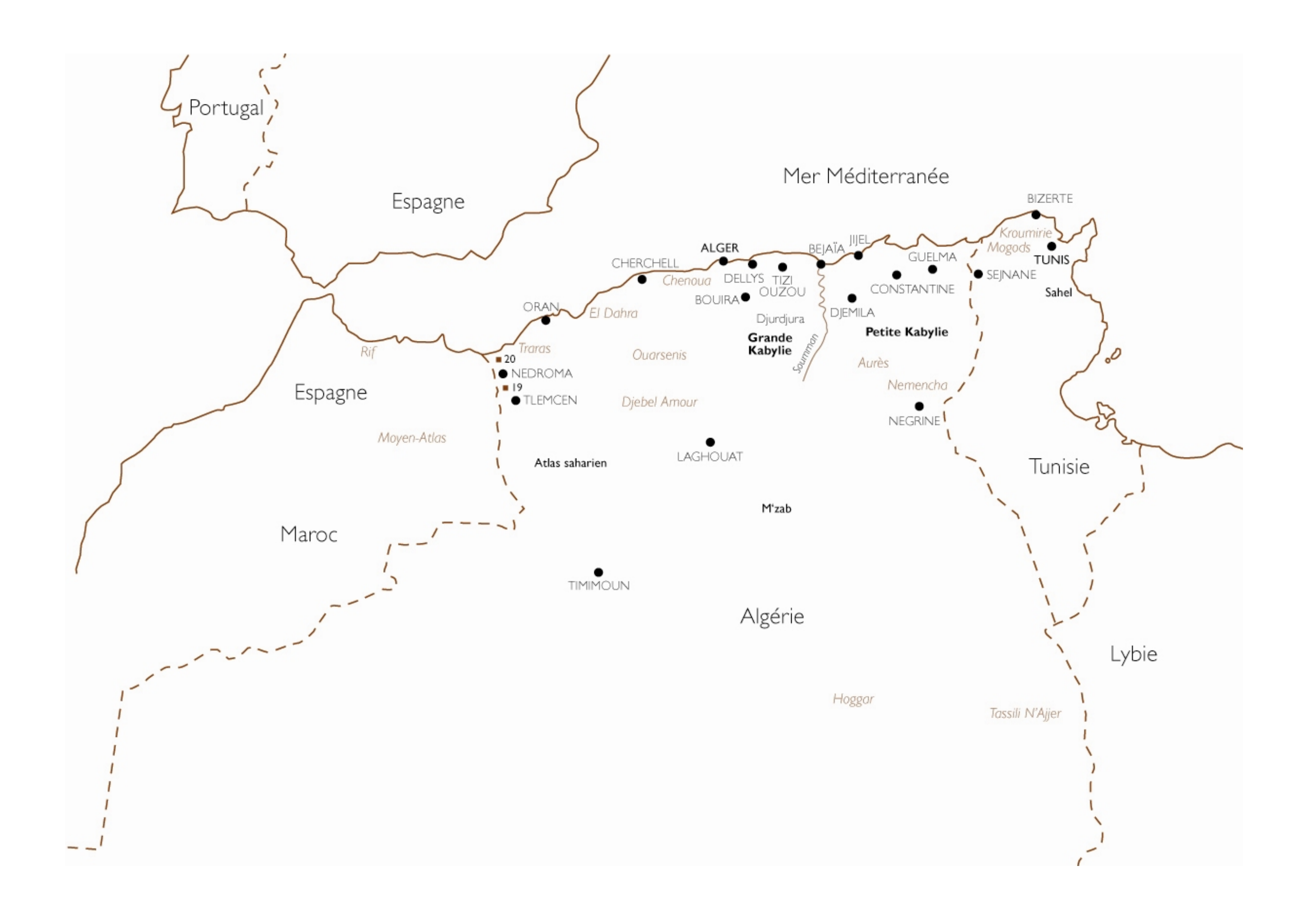
SOMMAIRE

* Note d'intention du commissaire d'exposition

Un art traditionnel original en résonance avec la sensibilité contemporaine

Les femmes des sociétés rurales - à la fois potières, tisseuses, brodeuses - sont dépositaires d'une culture et d'un savoir-faire qu'elles transmettent de génération en génération. Mais cet art traditionnel tend aujourd'hui à se perdre, avec l'exode des campagnes vers les villes d'une part, et avec le développement d'une économie moderne peu favorable au maintien d'un artisanat authentique de l'autre. La poterie du Maghreb offre un remarquable exemple d'art féminin, mode d'expression personnel qui a vu s'épanouir le génie créatif de simples artisanes.

En une centaine de pièces exposées, l'exposition *Ideqqi (*qui en tamazight, langue parlée par les Berbères, signifie poterie) se concentre sur la poterie algérienne rurale des régions de Nedroma, Chénoua, de la Grande Kabylie et de la Petite Kabylie.



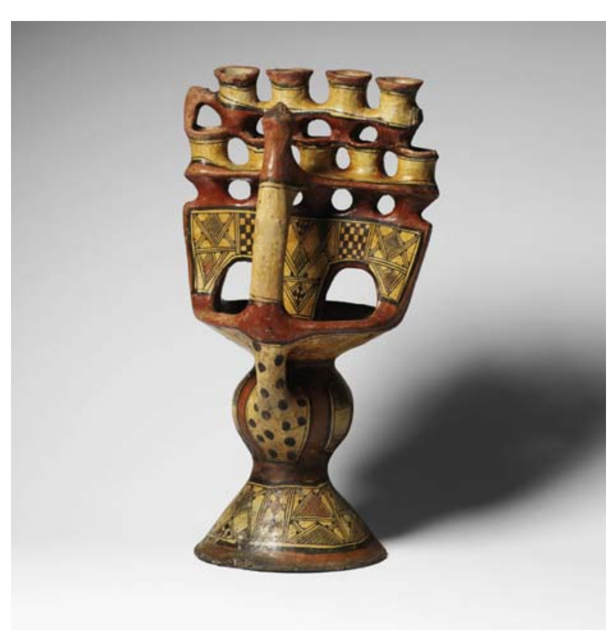
« *Ideqqi,* art de femmes berbères » met l'accent sur une forme **d'art populaire authentique, encore largement ignoré du grand public**. La poterie modelée est un témoin aussi précieux que fragile d'un lointain passé : formes arrondies et moulées, décors peints - que l'on retrouve dans les pièces du néolithique - et qui s'apparentent à ceux des vases puniques et des poteries siciliennes. L'exposition met en lumière l'originalité de ces pièces par rapport aux faïences citadines, et souligne leur ancrage africain très marqué et leur relation avec l'art ancien de la Méditerranée. La pureté des formes, la simplicité et la spontanéité des décors donnent à ces objets un charme particulier. Ils témoignent d'un accord remarquable entre la fonction, la forme et le décor. Celui-ci, fortement inspiré de la symbolique

traditionnelle, se retrouve dans les tissages, les bijoux et le tatouage. Le visiteur occidental, plongé dans une société essentiellement profane et matérialiste, appréciera la fonctionnalité et la qualité esthétique de ces objets, qui semblent tous véhiculer une dimension sacrée.

Un intérêt croissant des chercheurs et du public

Les publications et les expositions traduisent l'intérêt croissant des chercheurs, du monde des musées et des collectionneurs pour les cultures traditionnelles tribales d'Afrique du Nord. Les demandes de la part du public sont de plus en plus appuyées, comme en témoigne le succès de l'exposition sur les poteries rifaines qui a eu lieu en 2001, en Espagne. Ce fut le cas, de même, pour l'exposition, plus ancienne, à Düsseldorf. Un premier échantillon de poteries kabyles a été montré au Pavillon des Arts de Paris, à l'occasion de l'exposition *Algérie : Mémoire de femmes, au fil des doigts* (en 2003-2004, Année de l'Algérie). Il semble indispensable que le musée du quai Branly réponde à cette demande du public, et notamment à celle de l'importante minorité algérienne vivant en France, désireuse de renouer avec ses racines et fière de voir ses traditions célébrées. A cet égard, il est essentiel que le musée du quai Branly, musée phare des civilisations non européennes, marque son intérêt pour la culture berbère, très présente sur le territoire français et encore peu sensible aux surenchères de l'intégrisme islamique.

Marie-France Vivier



Lampe à huile appelée mesbah

* Parcours général de l'exposition

La poterie berbère fut découverte sur place par les colonisateurs, il y a 130 ans. Depuis cette date, ses origines ont fait l'objet de nombreuses hypothèses de la part de quantité de chercheurs, et non des moindres, auteurs de théories de plus en plus élaborées, que l'on a tenté d'étayer de preuves concrètes. Or, par ses techniques de fabrication rudimentaires, son caractère rural et exclusivement féminin, la poterie berbère se démarque fondamentalement des autres productions méditerranéennes (ibériques, grecques, latines, chypriotes, libyques, égyptiennes ou puniques) qu'elle semble avoir précédées. Si l'on dénote, de façon certaine, des influences venues de la Méditerranée, on ne peut cependant pas trouver d'éléments déterminants permettant de considérer la poterie berbère comme descendant des productions de telle ou telle région de la Méditerranée. Cette exposition est illustrée par des documents, des photos et 140 pièces permettant de comprendre l'origine de cet art exclusivement féminin.

1 - Formes et fonctions

Pour la cohérence et pour la meilleure compréhension de cet art, les poteries ont été regroupées par fonction et/ou par analogies formelles et non par origine régionale, puisque le domaine de la poterie berbère féminine s'étend d'Ouest en Est du Maroc (Moyen Atlas et Rif) à la Tunisie (région de Sejnane) et couvre la totalité du territoire du Nord de l'Algérie, de la Région d'Oran à le petite Kabylie et à l'Aurès. L'exposition est essentiellement consacrée à la Kabylie, berceau de la production la plus raffinée des Berbères. C'est en effet en Algérie que l'on rencontre les décors les plus élaborés et les formes les plus complexes.



Pot à deux anses, col et épaule décorés

La pureté des formes, la simplicité et la spontanéité de leurs décors donnent à ces objets un charme particulier. Ils témoignent d'un accord remarquable entre la fonction, la forme et le décor. Les poteries berbères, de formes simples et fonctionnelles, sont destinées aux besoins quotidiens du foyer et sont confectionnées dans un cadre familial. L'exposition présente plus d'une trentaine de Jarres et cruches pour transporter et garder l'eau au frais, quelques pots pour conserver le lait, l'eau ou l'huile et une vingtaine de gargoulettes et pichets pour servir l'eau.

La partie consacrée à l'alimentation présente une large palette d'objets d'utilité précise et de formes diverses pour la cuisson ou la présentation des mets tels que des pots à bouillon, des couscoussiers, des marmites, des réchauds, cuves, saucières et plats.

Si la poterie berbère est essentiellement utilisée pour des besoins domestiques d'ordre culinaire, elle contribue à l'amélioration du confort et du décor dans les foyers puisque les femmes fabriquent de petites lampes à huile qui éclairent la maison et des plats de fête disposés sur des étagères. Plusieurs pièces illustrent cet art de vivre.

Cet artisanat domestique s'est également étendu aux enfants par la fabrication de nombreux jouets qui représentent presque systématiquement des animaux : poules, coqs, moutons, canards, félins, chameaux et tortues.



Mouton, jouet en terre

2 – Poteries et cérémonie



Lampe à huile

Les poteries berbères sont très présentes et indispensables lors des cérémonies rituelles telles que les réceptions, les naissances et surtout les mariages. Elles assurent le bon déroulement des événements et véhiculent des symboliques religieuses fortes souvent porteuses de bonheur et de fécondité du couple. Pour les mariages, il s'agit plus particulièrement de monumentales lampes à huiles dotées de 5 à 7 becs appelées également lampes de mariages qui sont portées devant le cortège nuptial. L'exposition en présente 3, accompagnées de plusieurs autres objets destinés aux cérémonies de mariage comme des plateaux, des coupes et des plats tripodes.

3 - Symbolique et significations des motifs décoratifs

Écriture particulière ou langage secret des femmes entre elles, les décors et les motifs ont toujours suscité beaucoup d'intérêt de la part des historiens, des linguistes, des ethnologues et même des psychanalystes.
L'interprétation des motifs et décors qui ornent les poteries n'est toujours pas une science exacte. Si les motifs sont depuis toujours l'objet de recherches incessantes, il est encore difficile de déterminer précisément un sens unique et sans équivoque du fait de l'extrême ancienneté de leurs origines. Cependant les décors simples et purs utilisés par les femmes berbères, souvent inspirés des éléments naturels environnant tels que le soleil, la lune, les montagnes, les animaux, les grottes etc… ont toujours révélé une symbolique protectrice, étroitement liée à la fertilité de la terre et à la fécondité des femmes.
Ces motifs qui décorent les poteries ainsi que leurs couleurs ne sont pas l'effet du hasard ou de la seule inspiration de l'artisane, mais la marque d'éléments culturels profonds qui fondent la tradition du peuple berbère. L'exposition a choisi de consacrer un véritable espace à la symbolique de ces objets en présentant 24 pièces exceptionnelles. Ce sont pour la plupart des poteries : pichets, cruches, lampes, jarres, vases et autres pots, mais également des tissus : châles, capes et tentures - qui sont d'autres supports décorés tout autant vecteurs de valeurs symboliques - ainsi que 5 portraits de femmes algériennes tatouées réalisés par Marc Garanger en 1960.

Jatte en terre cuite

Ces motifs de base archaïques sont des figures géométriques élémentaires : croix, carré, rectangle, triangle, losange, chevron, rosace… et portent des noms tels que « papillon », « oiseau », « mouche », « serpent », « scorpion »… qui laissent supposer des significations ancestrales liées au bien et au mal, à l'amour et la haine, à la vérité et au mensonge ou encore à la beauté et la laideur.

La couleur participe aussi à la symbolique de l'objet. Une poterie berbère, habillée et tatouée comme une femme est un objet vivant.

Exemple d'interprétation du *carré*

Le carré représente le monde terrestre, la plénitude achevée et stabilisée dans la perfection. Il symbolise les quatre saisons, les quatre vents, les quatre points cardinaux, les quatre phases de la lune, les quatre murs de la maison et les quatre temps de l'Homme (enfance, jeunesse, maturité, vieillesse). Le carré est l'image de la terre limitée par ses horizons. En réseau, formant un damier, il représente les champs cultivés et symbolise alors la fertilité de la terre. Certains y voient aussi l'œil de perdrix, l'oiseau bénéfique porteur de *baraka*, intermédiaire entre le Ciel et la Terre.

De par ses motifs, la poterie berbère se distingue par trois caractères remarquables : elle est ornementale - décorée pour embellir le logis ; identitaire - chaque village a son décor propre et symbolique - son décor de pictogrammes est constitué de signes magiques et prophylactiques. On retrouve ces motifs protecteurs et porte-bonheur sur les tissages, les bijoux et les tatouages. Par sa forme, ses couleurs et la particularité de son décor, chaque objet raconte l'histoire de sa tribu et celle des rites et superstitions encore d'actualité de nos jours.

4 - Les femmes artistes

Au-delà de la fonctionnalité de l'objet et du vocabulaire symbolique de son décor, la créativité de la potière peut se manifester par un talent particulier dans l'agencement des formes, dans la liberté de la composition du décor et le choix des motifs. Dans ces différentes fabrications, les femmes trouvent un espace de liberté qui leur permet de donner libre cours à leur imagination, à leur créativité, à leurs propres expressions artistiques.

* Poteries berbères, un art de femme : origines et techniques

La poterie est une tâche ménagère, au même titre que la cuisine, le maternage ou le tissage. Les femmes berbères sont des potières confirmées qui travaillent à domicile pour elles-mêmes et ne recourent à la vente de leurs objets que lorsqu'elles sont veuves et désargentées.

1 - Origines et collections

par Ernest Hamel, professeur retraité
et collectionneur
Extrait du catalogue

Sous des formes diverses, la poterie modelée berbère est pratiquée dans tout le Maghreb dans les zones rurales et montagneuses à l'écart des grands axes de circulation et des villes. La nomenclature des sites de production revient donc à énumérer les massifs montagneux qui se succèdent d'Ouest en Est : Moyen Atlas, Rif, Traras, Dahra, Ouarsenis, Chenoua, grande et petite Kabylie, Nador, Nementcha et Aurès, Kroumirie (Sejnane), dorsale tunisienne et quelques sites du Sahel, du Sud tunisien et de la lisière présaharienne (Mzab, Djebel Amour, Timimoun et Négrine). Pour chacune de ces régions, compartimentée ou difficile d'accès, douars et petits villages constituent des unités ayant élaboré un style propre, aux formes et décors caractéristiques. Pour une même tribu, les particularismes des

différentes *mechtas* (hameaux) permettent en principe une identification précise du lieu de fabrication et même de la potière productrice des objets.

La fragilité de la poterie berbère et son utilisation effective expliquent que l'on ne dispose pas d'objets très anciens, antérieurs au début du 19ème siècle. Cassées à l'usage, broyées pour le chamottage des cuissons suivantes, détruites lors des guerres tribales ou jugées trop grossières pour être collectionnées, rares sont les pièces témoins qui ont survécu jusqu'à nous. Sa découverte tardive (entre 1830 et 1900) a pu faire penser que la tradition de la poterie berbère n'était pas d'une grande ancienneté. En effet, l'ancienneté de cette production est révélée par les techniques de modelage, de décoration, de cuisson, de vernissage employées que l'on ne peut pas faire descendre des poteries tournées et cuites au four méditerranéennes (Chypre, Crète, Grèce, Sicile, Calabre, Ibérie), ni des productions commerciales puniques, ni des fabrications sigillées romaines. C'est l'archaïsme des techniques de leur fabrication qui en fait l'antiquité : ce sont des objets peu anciens produits par un art « fossile ».



Jarre ou Tekelilt

Collections :

Les pièces exposées proviennent pour la quasi-totalité des collections du musée du quai Branly qui possède plus de 1 300 poteries rassemblées au fil des années par le Musée de l'Homme et le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie. Les premiers spécimens arrivèrent à la fin du 19ème siècle, provenant du gouvernement général de l'Algérie et d'Ernest Théodore Hamy, fondateur du musée du Trocadéro. Par la suite, les dons se succédèrent, notamment de la part de Prosper Ricard, de l'abbé Breuil, de David Weill, de Jean Servier et de Melle Brini, ainsi que les collectes sur le terrain réalisées entre 1936 et 1987 par les ethnologues du Musée de l'Homme : Thérèse Rivière, Germaine Tillon, Hélène Balfet et Dominique Champault.

2 – Techniques

Les femmes berbères travaillent essentiellement au printemps lorsque la température est suffisamment douce pour permettre le séchage et empêcher les craquelures dues à une trop forte chaleur. L'argile que l'on trouve en abondance près des villages est la matière première qui fait l'objet d'une quête parfois secrète, car c'est un acte qui dérange les forces obscures de la terre, source de fertilité et de fécondité pour les Berbères. Elle est lavée et débarrassée de ses impuretés, puis malaxée avec des débris pilés de poteries usagées (chamottage) et enfin façonnée à la main selon la technique du colombin. Pour former entièrement la poterie, les colombins sont montés successivement les uns au-dessus des autres. Vient ensuite le polissage effectué avec un galet ou un coquillage et le séchage à l'air. L'étape suivante est l'enduit à l'aide d'un engobe blanc ou ocre. Au doigt ou à l'aide d'un pinceau rudimentaire trempé dans des colorants naturels (blanc, ocre ou brun), les poteries sont décorées et peuvent alors passer à la cuisson qui s'effectue à même le sol. Lorsque la poterie est cuite, elle est parfois recouverte d'une résine végétale qui lui donne du brillant tout en lui assurant une certaine étanchéité. Cette dernière étape n'est pas systématiquement réalisée, et de nombreuses tribus ne vernissent pas. Ce mode de fabrication est le même partout et découle d'une tradition commune, transmise de mère en fille. Cependant, la provenance par tribu peut être identifiée selon la nature de l'engobe et des colorants ou bien

selon les caractéristiques du décor. Il est important de souligner que cette technique exclut totalement l'utilisation du tour et du four, largement employé pour les fabrications méditerranéennes mais délibérément ignoré par les potières berbères pour perpétuer cette tradition ancestrale.









3 - Perte de cette pratique et tendances contemporaines

Malgré un savoir faire qui se transmet de mère en fille, la poterie berbère est un art traditionnel populaire qui tend aujourd'hui à se perdre. Cela s'explique par l'exode des campagnes vers les villes d'une part et le développement du tourisme et d'une économie moderne peu favorable au maintien de cet artisanat authentique d'autre part. Cependant, même si les femmes berbères n'ignorent pas les techniques de productions plus contemporaines à l'aide de matériel et d'outils plus modernes, elles opposent un véritable refus de cet emploi qui trahirait leur culture et leurs valeurs. La rationalisation de la production de terres cuites perdrait son caractère rituel de fabrication, notamment l'étape de la récolte de l'argile qui est indéniablement liée à la terre nourricière source de fertilité et symbole de fécondité.

* Biographie de Marie-France Vivier



Marie-France Vivier est née le 17 août 1943 à Pau. Elle obtient une Licence d'Art et d'Archéologie à Paris puis un diplôme de Conférencière des Musées Nationaux. Tout en poursuivant ses études, elle travaille en tant qu'adjointe aux côtés du conservateur de la section Maghreb du Musée National des Arts Africains et Océaniens puis en devient responsable un an plus tard. Son travail consiste alors à réaliser les inventaires des collections, à organiser des travaux de restauration et de photographie des objets, à préparer les acquisitions, à restructurer les salles permanentes du Maghreb, à ouvrir de nouvelles salles consacrées aux tapis du Maroc et aux textiles ruraux et à rénover les réserves.

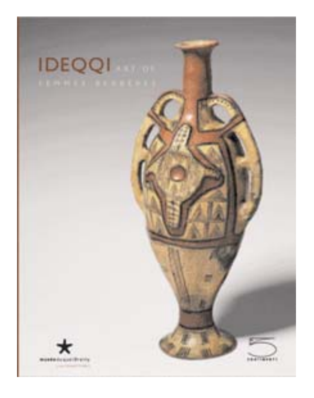
Tout au long de sa carrière, elle sera commissaire d'une douzaine d'expositions entre Casablanca et Paris en passant par Madrid pour des expositions toujours liées au Maghreb et à ses traditions, entre autres : « Costumes du Maroc » en 1989, « Un céramiste aujourd'hui, Kamal Lahbabi » en 1990, « Reflets d'hospitalité : la faïence marocaine » en 1991, « Noces tissées, noces brodées » en 1995, au Musée National des Arts Africains et Océaniens, mais également : « De soie et d'or, broderies du Maroc » à l'Institut du Monde Arabe en 1996, « Tapis et tissages ruraux marocains » à Madrid et à Casablanca en 2001 et « Mémoire de femmes, au fil des doigts » en 2005 à Paris.

Depuis 1988, Marie-France Vivier a écrit de nombreux livres et articles et a largement collaboré à la réalisation de plusieurs catalogues d'expositions. Elle a également participé à plusieurs séminaires depuis 1998 en tant que conférencière ainsi qu'à l'expertise des collections maghrébines pour la rénovation des musées de Lyon, d'Angoulême et du musée Majorelle à Marrakech.

* Catalogue de l'exposition

Catalogue « ***Ideqqi,* Art de femmes berbères** ». Sous la direction de Marie-France Vivier, conservateur honoraire, responsable des collections de l'Afrique septentrionale au musée du quai Branly. Chevalier de l'ordre des arts et des lettres.
Coédition musée du quai Branly – 5 Continents

Le catalogue réalisé pour l'exposition *Ideqqi* est la première synthèse sur cet art d'Afrique du Nord, spécifiquement féminin. Ernest Hamel brosse un panorama historique de la poterie kabyle, tandis que Claude Presset, à travers une iconographie sélectionnée, expose les étapes de fabrication, du pétrissage à la cuisson. Les deux textes de Dalila Marsly présentent les différentes fonctions des objets exposés, notamment à travers leurs usages domestiques. Enfin, le dernier texte de Marie-France Vivier permet au lecteur de s'initier à la symbolique des décors, en dressant certaines comparaisons : avec, par exemple, les tatouages des femmes kabyles photographiées il y a plus de quarante ans par Marc Garanger.



Format 20 x 26 cm
96 pages
100 illustrations
Carte géographique
25 €

* Informations pratiques

Le musée

Horaires d'ouverture
Du mardi au dimanche de 10h à 18h30
Entrée réservée, dès 9h, pour les groupes
Nocturne le jeudi, jusqu'à 21h30
Fermeture hebdomadaire le lundi

Renseignements
Téléphone : 01 56 61 70 00
Mail : contact@quaibranly.fr
Internet : www.quaibranly.fr

Réservations
Fnac: www.fnac.com / 0 892 68 46 94 (0,34 € / min)
Ticketnet: www.ticketnet.fr / 0 892 39 01 00 (0,34 € / min)

Lieu
L'exposition se trouve sur la Galerie suspendue Est du plateau des collections, dévolue aux expositions « dossiers ».

Tarifs
Musée du quai Branly (Plateau des collections, expositions d'« anthropologie » et « dossier ») :
Tarif plein : 8,50 €
Tarif réduit : 6 € (moins de 25 ans, étudiants)

Billet « un jour au musée » (musée + Galerie jardin)
Tarif plein : 13 €
Tarif réduit : 9,50 € (moins de 25 ans, étudiants)

Gratuité aux collections permanentes et expositions temporaires pour les moins de 18 ans, chômeurs, bénéficiaires des minima sociaux, grands mutilés de guerre et grands handicapés civils, détenteurs du « Pass musée du quai Branly ».

Adhésion
Les Pass du musée du quai Branly donnent un accès illimité à tous les espaces du musée, servent de coupe-file en cas d'affluence, et permettent de bénéficier de réductions sur les spectacles du théâtre. Le Pass est disponible pour les jeunes (15 euros), pour les adultes single (45 euros), ou en « duo » (70 euros), ou encore pour les collectivités (35 euros).

Accès piétons
L'entrée au musée s'effectue par les 206 et 218 rue de l'Université ou par les 27, 37 ou 51 quai Branly, Paris 7e.

Transports
Métro: Pont de l'Alma (RER C), Bir Hakeim (ligne 6), Alma-Marceau (ligne 9), Iéna (ligne 9).

Bus: ligne 42 : arrêt La Bourdonnais ou Bosquet-Rapp ; lignes 63, 80, 92 : arrêt Bosquet- Rapp ; ligne 72 : arrêt musée d'art moderne – Palais de Tokyo

Navette fluviale : arrêt tour Eiffel (Batobus, Bateaux parisiens et Vedettes de Paris).

Parking
Parking payant accessible aux voitures par le 25 quai Branly, 520 places.

Contact presse

Pierre LAPORTE Communication
tél : 33 (0)1 45 23 14 14 / info@pierre-laporte.com

Contacts musée quai branly

Nathalie MERCIER, *Directeur de la communication* *tél : 33 (0)1 56 61 70 20 /* *nathalie.mercier@quaibranly.fr*	*Muriel SASSEN,* *chargée des relations médias* *tél : 33 (0)1 56 61 52 87 /* *muriel.sassen@quaibranly.fr*

* Sélection de visuels disponibles pour la presse

Téléchargement de visuels sur http://ymago.quaibranly.fr - Accès fourni sur demande

	Jarre en terre cuite **N° inventaire :** 74.1986.3.1 **Légende :** Jarre à décor géométrique en terre cuite de la région d'Aït Aïssi. Algérie. **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries
Plat en terre cuite ou *tajin* **N° inventaire :** 71.1952.69.6 **Légende :** Plat en terre cuite à décor géométrique provenant de la tribu Aït Smail en Grande Kabylie. **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries	
 	Gargoulette ou Tabuqalt en terre cuite **N° inventaire :** 74.1997.2.2 **Légende :** Petite cruche sans anse en terre cuite, à décor géométrique appelée également *tabuqalt.* Provenant de Grande Kabylie. Algérie. **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries
Jatte **N° inventaire** : 74.1962.6.2 **Légende :** Jatte en terre cuite réalisée par Fatma Ben Bou Soura du village Ouled Farès. Algérie. **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries	

	Jarre en terre cuite **N° inventaire :** 74.1986.3.1 **Légende :** Jarre à décor géométrique en terre cuite de la région d'Aït Aïssi. Algérie. **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries
Pot **N° inventaire :** 71.1956.83.13 **Légende :** Pot à deux anses, col et épaule décorés, provenant des monts Chénoua **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries	
	Ecuelle **N° inventaire :** 71.1956.83.10 **Légende :** Ecuelle en poterie, Intérieur décoré. **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries
Châle de femme **N° inventaire :** 74.1982.2.1a **Légende :** Châle rectangulaire. Décor géométrique à dominante rouge sur fond écru. **Copyright :** © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Valérie Torre	

LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION











